

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 63

Number 1 *Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain Variations autour du réalisme et de l'engagement*

---

Article 9

12-1-2004

## Chaos temporel et chaos romanesque dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma

Nathalie Roy

*Université du Québec à Montréal*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African History Commons](#), [African Languages and Societies Commons](#), [African Studies Commons](#), [Fiction Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Roy, Nathalie (2004) "Chaos temporel et chaos romanesque dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 63 : No. 1 , Article 9.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol63/iss1/9>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Nathalie ROY

## Chaos temporel et chaos romanesque dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma<sup>1</sup>

**Résumé :** Cet article propose une analyse de la représentation du temps dans *Allah n'est pas obligé* à l'aide de concepts empruntés à *Temps et récit*. Il cherche à montrer qu'en ce qui concerne le roman d'Ahmadou Kourouma, une hypothèse de lecture empruntée à Paul Ricœur est d'une insuffisance révélatrice. En effet, celle-ci incite à une mise en question des modes de représentation employés dans le texte, et partant, dévoile une des sources du chaos romanesque.

Afrique de l'Ouest, Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Côte-d'Ivoire, Paul Ricœur, représentation, temps

Dans *Temps et récit*, Paul Ricœur conçoit le récit comme un secours apporté à la spéculation philosophique, condamnée à l'aporie dès qu'elle cherche à dire le temps : « la spéculation sur le temps est une rumination inconclusive à laquelle seule réplique l'activité narrative » (Ricœur, 1984 : 24). Cette « rumination inconclusive » naît d'une impossible conciliation entre temps objectif, détaché de l'individu, voire carrément de l'humain, et temps du vécu, phénoménologique. Le récit propose à cette impasse une solution dite « poétique » : il entrecroise le temps du monde et le temps vécu de sorte que ces deux perspectives logiquement inconciliables puissent se jumeler et proposer une représentation temporelle révélatrice de l'expérience humaine. Le texte qui suit se situe, pour reprendre la terminologie de Ricœur, à la croisée de la configuration et de la refiguration du temps dans et par le récit, autrement dit entre structure et lecture, pour tâcher de montrer ce sur quoi une hypothèse de lecture empruntée à Ricœur achoppe lorsqu'elle cherche à rendre compte de l'énigme du temps dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma (2000), écrivain africain. Cette insuffisance de l'hypothèse révèle l'impossibilité de trouver la solution « poétique » qui explique le chaos romanesque.

---

<sup>1</sup> Cet article est une version révisée de la communication que j'ai présentée au colloque *Absurdité, folie et chaos dans les littératures francophones (Afrique, Antilles, Océan Indien)* DÉTAILS (DATE, LIEU).

### Bref aperçu théorique

Des trois volumineux tomes de *Temps et récit*, je ne retiendrai que les notions de configuration et de refiguration du temps en rapport avec le récit de fiction. Sommairement, la configuration temporelle dans le récit renvoie à la mise en présence, dans un ensemble cohérent, quoique schématique, de représentations du temps impersonnel du monde et du temps intime de la mémoire et des attentes. La refiguration du temps est le processus par lequel ces représentations logiquement inconciliables se lient de façon poétique et peuvent ainsi devenir une expression authentique de l'expérience humaine du temps, partagée entre temps anonyme et temps du « je ». Ce processus est une conséquence de la lecture, puisque cette dernière est ce qui « ressaisit et achève l'acte configurant » (*ibid.* : 144-145). Notons que, dans sa démarche, Ricoeur suit Wolfgang Iser, pour qui le roman est une « partition musicale » qu'il revient au lecteur d'exécuter (Ricoeur, 1986 : chapitre IV de la quatrième partie). Dans cette optique, la configuration, c'est la structuration des représentations temporelles dans le texte, et la refiguration, c'est l'acte grâce auquel le lecteur complète cette structure.

### La configuration temporelle chez Kourouma

*Allah n'est pas obligé* a pour cadre spatial la Côte-d'Ivoire, le Liberia et la Sierra Leone, et pour époque la dernière décennie. Son protagoniste et narrateur est Birahima, un jeune Ivoirien qui, après la mort de sa mère, doit partir, avec Yacouba, son accompagnateur, à la recherche de sa tante Mahan. Au début du roman, celle-ci se trouve dans un village du Liberia. En route, afin de s'assurer une subsistance dans un pays déchiré par la guerre tribale, Birahima se fera enfant-soldat et Yacouba, féticheur. Leur périple à la recherche de la tante toujours contrainte de se déplacer pour fuir la guerre les incitera à sillonner le Liberia et la Sierra Leone et à côtoyer toutes les factions des guerres tribales. Il en résulte que, dans ce texte où le ton est tragi-comique, la recherche de la tante n'est qu'un prétexte. Le roman tient à la fois du roman d'apprentissage et du conte, et en tant que conte, il évoque *Candide* de Voltaire.

Dans la première étape de notre analyse, nous tâcherons de mettre au jour les indices de la configuration du temps dans le roman. Le

temps intime approximatif sera confronté au temps historique daté, pour ensuite être mis en parallèle avec des représentations d'un temps cyclique. On verra également que ce temps cyclique, une fois happé par le temps chronologique de l'histoire, prendra des allures de cycle infernal grâce à des jeux spéculaires et itératifs. La seconde étape sera consacrée à une interprétation des données relevées en vue de montrer et d'analyser l'impossibilité de la refiguration du temps romanesque par la lecture<sup>2</sup>.

### Le temps intime et le temps historique

Au début du roman, Birahima raconte l'époque où il était « un enfant mignon, au centre de [son] enfance » (Kourouma, 2000 : 15<sup>3</sup>). Son récit contient plusieurs marques d'une conception enfantine du temps, si bien que le lecteur pourrait être tenté d'attribuer l'indétermination temporelle qui le caractérise aux approximations d'un enfant. Cependant, cette temporalité floue témoigne d'une conception du temps partagée par plusieurs personnages. Les exemples les plus probants ont trait à l'âge. Birahima ne saura, en fait, jamais le sien : « Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) » (11). Pas plus, d'ailleurs, que sa mère ne sait le sien : « Grand-mère aimait beaucoup maman. Mais elle ne connaissait pas sa date de naissance, elle ne connaissait pas non plus le jour de sa naissance dans la semaine. La nuit où elle a accouché de ma mère, elle était trop occupée » (20).

Du reste, les dates n'ont pas d'importance, comme l'indique Balla, le guérisseur de sa mère :

Balla m'expliquait que cela n'avait pas d'importance et n'intéressait personne de connaître sa date et son jour de naissance vu que nous sommes tous nés un jour ou un autre et dans un lieu ou un autre et que nous allons tous mourir un jour ou un autre et dans un lieu ou un autre (20-21).

Par opposition à cette indétermination, les passages relatant faits et événements historiques comportent des dates très précises. La

<sup>2</sup> Par ailleurs, on verra que, comme le fait remarquer Ricœur, il est difficile de départir configuration et refiguration, puisque la configuration participe à la fois de la préfiguration et de la refiguration, dans la mesure où elle représente la médiation entre son amont et son aval dans l'esprit du « Cercle de la mimésis » (Ricœur, 1983 : 126-127). Aussi ma délimitation des deux notions sera-t-elle un peu sommaire.

<sup>3</sup> Dorénavant, les références à ce roman ne seront désignées que par le numéro de page.

guerre tribale au Liberia a commencé le 24 décembre 1989 (109). Parmi les faits marquants de la guerre civile en Sierra Leone, il y a eu le coup d'État qui a mis Johnny Koroma au pouvoir le 25 mai 1997 (207), l'appel lancé le 13 juin 1997 par Koroma aux Kamajors (ordre des chasseurs) afin qu'ils soutiennent l'armée sierra-léonaise contre les troupes d'occupation nigérianes et la réponse des Kamajors, une attaque contre l'armée sierra-léonaise le 27 juin 1997 (209).

En fait, le temps intime rejoint le temps daté – qui sera perçu ici comme le temps « du monde » – seulement lorsqu'il s'aligne sur des événements historiques. Ainsi, Birahima peut affirmer qu'il est parti avec Yacouba vers le Liberia en juin 1993 (50) et qu'ils sont arrivés en Sierra Leone deux semaines après le 15 avril 1995, « date de l'offensive éclair de Foday Sankoh qui lui a permis de mettre K.-O. les autorités sierra léonaises et d'avoir la main sur la Sierra Leone utile » (186).

### **Le temps circulaire et le cycle infernal**

D'ailleurs, le temps intime d'avant l'intervention du temps historique est non seulement marqué par une indétermination chronologique, mais paraît également sous-tendu par une circularité qui évoque aussi bien la structure du conte qu'une conception du temps proche des religions dites « traditionnelles ». Dans cette conception – ici, je suis Mircea Eliade (1963) –, le temps cosmologique n'est pas perçu comme linéaire, mais plutôt comme circulaire, qui s'inspire des cycles naturels des saisons et des astres.

Or, quoique musulmans, les Malinkés, peuple de Birahima, conservent des croyances et pratiques propres aux religions « traditionnelles ». La conception cyclique du temps de la spiritualité animiste est, d'ailleurs, manifeste dans la croyance en la réincarnation qu'exprime le protagoniste à la fin du passage où il remonte le temps pour passer en revue les différents stades de sa vie :

Avant de marcher à quatre pattes, j'étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie (13).

L'impression d'une circularité du temps qui se dégage de cet extrait est renforcée tout au long du roman par de fréquents jeux de répétition. Cependant, avant l'intervention du temps historique, le ton itératif ne semble témoigner de rien de plus qu'une période de relative stabilité, où les événements au sens fort du terme sont rares. Par contre, avec l'avènement des guerres tribales, les représentations d'un temps cyclique prêtent à la temporalité des allures de cycle infernal. Dans la narration de Birahima, les jeux spéculaires et itératifs surtout traduisent ce phénomène.

### **Les jeux spéculaires et itératifs**

Les jeux spéculaires résultent de la redondance à la fois événementielle et structurelle qui survient au fil des pages. Pour illustration, à l'intérieur de certains camps, tant au Libéria qu'en Sierra Leone, il y a des pensions de jeunes filles. Or, là où il y a des guerriers qui côtoient des jeunes filles, il y a des viols. C'est ce qui se produit tant dans le camp de Papa le Bon au Libéria que dans celui de la RUF (le « Front uni révolutionnaire ») en Sierra Leone. La première scène se passe ainsi :

Donc, un matin, au bord de la piste menant à la rivière, une des filles fut trouvée violée et assassinée. Une petite fille de sept ans, violée et assassinée. Le spectacle était si désolant que le colonel Papa le bon en a pleuré à chaudes larmes. [...] Mais il fallait voir un ouya-ouya comme le colonel Papa le bon pleurer à chaudes larmes. Ça aussi c'était un spectacle qui valait le déplacement (84).

Et la seconde :

Un jour, entre trois campements des travailleurs des mines, on a découvert une jeune fille violée et décapitée. On a fini par trouver que la malheureuse s'appelait Sita et qu'elle avait huit ans. Sita avait été tuée d'une façon qu'il ne fallait pas voir, abominable. Même une personne qui vit dans le sang comme la sœur Hadja Gabrielle Aminata a pleuré à chaudes larmes en la découvrant (196).

Dans les deux cas, les victimes sont des fillettes. Les paragraphes relatant le moment de la découverte de la victime dans les deux épisodes sont construits de façon semblable : Birahima y présente dans le même ordre le lieu de la découverte, l'âge de la victime, l'aspect dramatique de la scène et les pleurs du responsable du camp ainsi que le caractère insolite de ces pleurs. La caractère spéculaire des deux scènes est donc accentuée de plusieurs

manières : dans les deux cas, le même crime est relaté de la même façon; il survient, la première fois, au début des aventures de Birahima, et la seconde fois, à la fin. Si Birahima change au fil de ses expériences, le monde dans lequel il évolue reste le même.

Les effets de miroir résultent encore des similitudes qui caractérisent le comportement de l'ensemble des figures d'autorité. La représentation des agissements des personnages politiques, des chefs de camp ou de faction ressemble à un jeu de variations sur le même thème du ridicule et de la barbarie. Cette similitude qui entraîne en fin de compte une démultiplication des effets spéculaires – toutes les figures d'autorité, malgré leurs idiosyncrasies respectives, deviennent des répliques du même – est consacrée par les jeux de répétitions. Afin que Foday Sankoh, le chef de la guérilla, reconnaisse le président élu de la Sierra Leone (en mars 1996) et mette un terme aux amputations massives pratiquées par ses combattants, les représentants des pays avoisinants et du nouveau président entreprennent avec Sankoh des négociations. Celles-ci, qui ont lieu successivement en Côte-d'Ivoire et au Togo dans un palais présidentiel, tiennent du burlesque. On entreprend des négociations à la fin desquelles Foday Sankoh accepte « avec enthousiasme » une entente. On lui permet donc de « retrouver son hôtel avec le luxe insolent, l'alcool, les cigarettes, les femmes et le téléphone cellulaire » (PAGE). Un mois plus tard, « dans une déclaration fracassante [...], il rejette tout. Il n'a rien accepté, il n'a jamais reconnu les élections » (181). Il met fin au cessez-le-feu. Les négociateurs accourent. Et le même scénario est répété de la même façon à deux reprises (181-182).

Nombre d'épisodes suivent le même modèle : 1) les agissements des troupes d'interposition de l'ECOMOG face aux assauts du prince Johnson sur différents camps retranchés au Liberia (151-159); 2) les manœuvres dudit prince pour convaincre la Compagnie américaine de caoutchouc de l'accepter comme protecteur (161-167), etc. L'effet de démultiplication de ces épisodes répétitifs transforme en quelque sorte chaque épisode particulier en miroir de tous les autres, mettant ainsi les jeux itératifs au rang des effets spéculaires. Le détail finit donc par se réfléchir dans l'ensemble : la répétition du motif itératif de chaque épisode lui confère une redondance par rapport aux autres, ce qui imprime au roman un effet cyclique de la violence qui ressemble à un parcours dans un circuit fermé, où le temps semble circulaire dans la mesure où il ne présage rien de différent.

### L'interprétation des indices

En somme, le caractère cyclique des représentations du temps avait imprimé au temps de l'enfance de Birahima une circularité évoquant des conceptions de la temporalité caractéristiques des religions dites « traditionnelles ». Les jeux itératifs qui marquent ce temps cyclique sont cependant les mêmes que ceux qui font tourner le temps du roman au cycle infernal. L'intervention de l'histoire avec son temps chronologique dans un univers romanesque jusqu'alors purement fictif marque ce passage. À première vue, tous les indices relevés de la configuration temporelle semblent montrer l'absorption systématique du temps linéaire dans une circularité implacable.

Cependant, si on observe de plus près le jeu des représentations du temps dans le roman, les choses se révèlent plus complexes dans la mesure où les deux types de représentation du temps – le linéaire et le circulaire – semblent se mettre aussi bien l'un que l'autre à mal. Pour résumer la structure temporelle du roman, on peut dire que les indices de la configuration du temps adoptent trois formes : le linéaire-chronologique, le circulaire et l'entrecroisement, voire la confusion, de l'un et de l'autre. Les enchaînements d'événements historiques datés appartiennent au registre linéaire. Les représentations de la petite enfance de Birahima ainsi que des agissements des figures d'autorité entrent davantage dans une temporalité circulaire. Toutefois, l'entrecroisement des deux perspectives naît principalement de ce que ces figures d'autorité sont les acteurs des événements historiques. Dans une narration qui a la facture d'un conte, l'intervention de dates historiques précises revêt un double effet contradictoire. D'une part, elle tire la narration du côté de la relation chronologique d'événements et, d'autre part, elle marque le passage du temps circulaire au cycle infernal. En ce sens, la succession linéaire d'un enchaînement d'incidents est, à son tour, malmenée par les jeux itératifs et spéculaires. Une analyse approfondie des passages relatant des faits et événements historiques révèle, d'ailleurs, plusieurs incohérences. Des événements qui se seraient produits à un moment *x* pour une raison *y* ne peuvent logiquement être survenus au moment dit ou pour les raisons invoquées sans que cela contredise les récits d'événements subséquents. Un exemple : Birahima explique que le fait que les soldats de la guérilla sierra léonaise se sont mis à amputer les mains et les pieds des civils est un moyen trouvé en janvier 1996 par Foday



Sankoh, afin d'empêcher ceux-ci de voter aux élections (178-179). Plus tard, il raconte la peur que Yacouba et lui-même ont ressentie en arrivant dans le camp de Sankoh : ils risquaient de perdre aussi un membre s'ils n'étaient pas acceptés parmi les soldats. Le caractère incohérent du récit tient au fait qu'ils sont accueillis dans le camp de Sankoh à la fin du mois d'avril 1995 (186), c'est-à-dire bien avant la période des élections, et donc, suivant la logique du texte, avant que les rebelles se soient mis à se livrer à des amputations massives.

Tout compte fait, il semble que les deux types de représentation du temps s'entrecroisent sans parvenir à se conjuguer pour proposer de l'expérience du temps dans le roman une cohérence qui puisse ressembler à une solution poétique apportée à l'aporie du temps. De même, l'interpénétration des représentations contradictoires contribue à accentuer le caractère chaotique de l'univers romanesque.

Compte tenu de cet effet de mise en relief du chaos romanesque par la discordance temporelle, on pourrait argumenter qu'il n'est pas ici question de départir le temps intime et le temps du monde, mais de montrer de quelles façons les distinctions temporelles s'amenuisent en temps de guerre, où le cercle vicieux de la violence rase tout sur son passage, soumettant à ses impératifs aussi bien le temps intime que le temps linéaire du monde. En ce sens, les discordances qui marquent les représentations temporelles pourraient être attribuables à l'effet radical de la guerre sur l'expérience intime du temps de chacun. Suivant cette logique, on pourrait expliquer pourquoi, contrairement à ce qui se passe, selon Ricœur, dans *Mrs. Dalloway* ou dans *À la recherche du temps perdu* (Ricœur, 1985 : PAGES?), la fin du récit de Birahima (189-212, 246-286) n'apparaît pas comme une résolution apportée à l'énigme du temps. Le chaos romanesque est tel qu'il ne laisse pas au protagoniste la liberté de refigurer son temps, puisque la fusion du temps intime et du temps du monde ne laisse aucune place au recul nécessaire à une quelconque méditation sur le temps. Tout se fonde dans l'immédiateté de la violence et de la lutte pour la survie. Cet état de choses explique aussi pourquoi le récit ne s'ouvre sur aucun avenir et que sa structure circulaire, accentuée par le caractère quasi identique du début et de la fin du livre, ne semble annoncer qu'un interminable ressassement de la tragédie et du traumatisme des guerres tribales.

Quoi qu'il en soit, on peut très bien lire *Allah n'est pas obligé* comme un récit où les temps subissent une fusion dont la singulière violence explique leur discordance. Cette lecture est convaincante du point de vue phénoménologique que j'ai admis de façon implicite jusqu'ici. Mais, concernant le roman de Kourouma, les hypothèses de Ricœur achoppent dans la mesure où les personnages du roman sont projetés dans un temps autre qui ne saurait correspondre à l'expérience humaine du temps telle que la décrit le philosophe. Ce roman, compte tenu de la situation qui s'y déploie, ne peut pas être lu comme une « fable sur le temps ».

Cependant, ce type de lecture me paraît insuffisant, dans la mesure où il laisse entendre que le jeu des représentations romanesques n'a d'autre fonction que celle de conférer aux situations mises en scène un surplus de sens par le relais de l'énonciation ou encore une intensité émotive. Autrement dit, il nous dit bien peu de choses sur la dimension plus formelle de la représentation. Or, les choix formels dans *Allah...* sont en eux-mêmes significatifs, et la discordance qui marque les modes de représentation du temps traduit autre chose que la mise en relief des faits et événements de la diégèse. Dans une perspective semblable, Annik Doquire Kerszberg fait valoir l'importance du signifiant en ce qui concerne les nombreuses références aux dictionnaires qui émaillent le texte :

Leurs constantes intrusions introduisent un écart non seulement pour le narrateur, mais aussi dans l'esprit du lecteur/de la lectrice par rapport au contenu de la narration : tout se passe comme si l'attention se déplaçait du signifié au signifiant, les mots ou expressions semblant se réifier pour être traduits, manipulés, substitués (Doquire Kerszberg, 2002 : 115-116).

Cette « réification » du signifiant en montre l'importance et invite le lecteur à le « manipuler » en s'interrogeant sur le sens des modes de représentation et d'expression romanesques. Elle n'est, du reste, pas seulement le fait des références aux dictionnaires (auxquelles nous reviendrons); y participent également les jeux de répétition de syntagmes, d'expressions, de séquences et de motifs, que nous avons interprétés comme des indices de la configuration temporelle. On peut d'ailleurs également y inclure l'introduction, dans le texte, de dates historiques précises, dans la mesure où l'étrangeté de la présence de celles-ci dans le discours d'un enfant comme Birahima leur prête un relief particulier – les réifie – et incite à explorer l'écart

qui se creuse entre le référent – la chronologie des événements historiques – et leur mode de représentation.

C'est, du reste, à la présence de ces dates que nous nous intéresserons avant tout, car leur apparition dans le texte nous a paru marquer le passage au chaos temporel et romanesque. Ces dates sont signifiantes à deux titres : 1) elles expriment le poids de l'histoire; et 2) elles traduisent un mode de représentation du temps qui ne cadre pas avec la réalité décrite dans le roman.

En ce qui concerne la dimension historique, la colonisation, on le sait, agit comme une « période pivot » – pour reprendre les termes de Jean Ouédraogo (2002 : 71, 89) – dans l'imaginaire romanesque de Kourouma<sup>4</sup>. L'histoire et la politique sont d'ailleurs omniprésentes dans l'ensemble de la production littéraire de l'auteur. Dans le discours de Birahima, l'Occident est au moins partiellement responsable de la situation chaotique que connaissent nombre de pays africains, puisque celle-ci compte parmi ses causes les suites de l'esclavagisme, de la colonisation et de l'appui apporté par l'Occident aux régimes dictatoriaux pendant la guerre froide. Or, l'introduction dans le roman des dates historiques – et donc de l'histoire –, par la singularité de celles-ci et par leur impact sur la temporalité du roman, ne fait pas que dégager une fusion du temps du monde et du temps intime en période de guerre; elle met en relief le poids de l'histoire et notamment celui de l'histoire coloniale. En ce sens, le calendrier chrétien apparaît significatif. Certes, il s'agit du calendrier le plus couramment employé dans le monde contemporain, mais ce fait en soi n'est pas innocent : il est le résultat d'un contexte historico-politique. Précisément, le rôle que joue ce contexte dans la situation chaotique du Liberia et de la Sierra Leone est souligné par les transformations du récit dès l'introduction du temps calendaire.

Par ailleurs, en ce qui concerne l'éventuelle non-adéquation de ce temps avec la réalité romanesque, il serait utile de reconnaître peut-être un malaise à tenter d'appliquer le modèle de Ricœur au roman de Kourouma. Ce modèle appartient à un mode de représentation du temps plus contrasté que celui qui est mis en place dans le roman. Pour le rappeler de façon très sommaire, l'expérience humaine du temps selon Ricœur oppose un temps du monde perçu comme linéaire et un temps intime obéissant à un

<sup>4</sup> Voir aussi à ce sujet la préface de Kourouma au livre *Désir d'Afrique* de Boniface Mongo-Mboussa (2002 : 9), en ce qui concerne la littérature africaine conçue comme la littérature de « la mauvaise conscience de l'Occident ».

modèle plus circulaire, dans la mesure où le présent phénoménologique – le présent du « je » – est partagé entre attentes et souvenirs. Dans le roman, toutefois, avant l'intervention du temps calendaire, le temps du monde n'est pas représenté de façon linéaire. La façon dont le calendrier est représenté dans la narration de Birahima, notamment par les incohérences qui marquent les récits chronologiques, paraît révéler une inadéquation de ce temps calendaire par rapport à la temporalité romanesque. En ce sens, le calendrier chrétien pourrait ici témoigner de son incapacité de bien rendre compte d'une façon non occidentale de représenter le temps. Le modèle de Ricœur, dans la mesure où il est intimement lié au christianisme, se montre insuffisant.

En somme, la lecture proposée suggère que le roman de Kourouma, en entrecroisant des modes de représentation du temps incompatibles et en « réifiant » le temps calendaire, fait valoir un problème de cadre de référence. Il pose ainsi de façon implicite à son lectorat – qui, comme nous le savons, est constitué pour une bonne part d'Européens et de Nord-Américains – la question de la représentation des pays africains dans le monde. Quels sont les cadres de référence, quels sont les critères d'évaluation et d'analyse à partir desquels nous – et par là les habitués des modèles occidentaux – nous représentons les pays africains? Comment avoir de ces pays une conception juste si la référence de nos modèles demeure un système qui ne correspond pas à leur réalité?

Les références aux dictionnaires sont un autre exemple de ce mécanisme. Kourouma, dans une entrevue publiée en 1999 sur le site de l'UNESCO, fait état de la difficulté qu'il éprouve à rendre la réalité des Malinkés en français :

Mes personnages sont des Malinkés. Et lorsque qu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or, cette démarche ne colle pas au français : la succession des mots et des idées, en malinké, est différente. Entre le contenu que je décris et la forme dans laquelle je m'exprime, il y a une très grande distance, beaucoup plus grande que lorsqu'un Italien, par exemple, s'exprime en français (Lefort et Rosi, 1999).

Ainsi, la syntaxe, les modes d'expression et le vocabulaire du français ne suffiraient pas pour rendre compte de la réalité que décrit Birahima et ce dernier, pour exprimer cette réalité, malmène la langue, la restructure et ponctue son récit de définitions souvent mal

assimilées des dictionnaires *Robert* et *Larousse*. Toutefois, ce qui me paraît encore plus significatif, c'est la tendance à définir les termes africains par renvois à l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (Racelle-Latin, 1988). Il faut préciser que la moitié des mots définis n'apparaissent pas dans le livre en question et, lorsqu'ils y sont, la définition donnée dans le roman est souvent différente de celle qui s'y trouve. Critique de son incomplétude? Ou encore pied de nez fait à l'idée même de ce type de texte? Après tout – et là, je ne mets pas en cause l'intérêt de ces projets –, ce qui sous-tend la préparation d'un *Inventaire des particularités*, comme c'est le cas pour tous les dictionnaires de « régionalismes », c'est l'idée selon laquelle la référence et la norme sont ailleurs. Bref, non seulement les formes d'expression employées dans le texte pour exprimer la réalité des personnages sont-elles souvent en décalage par rapport à ce qu'ils cherchent à exprimer, mais là où on emploie des mots africains pour dire une réalité africaine, on le fait en passant par l'intermédiaire d'un guide qui fait état des écarts par rapport à une norme qui est ailleurs.

Ainsi, histoire de revenir à la question initiale, la refiguration du temps à partir du roman est en effet impossible selon le modèle de Paul Ricœur. La situation chaotique dans laquelle évolue le protagoniste y est certainement pour quelque chose, mais le caractère inconciliable des représentations temporelles mises en place dans le texte me semble également un problème de représentation. En ce sens, le chaos romanesque résulte aussi d'un décalage existant entre les signes et les objets qu'ils représentent. Il est le produit de l'écriture, et s'il paraît un mode particulièrement efficace de mise en scène du désordre, il est également porteur de sens en ce qu'il fait valoir une incapacité de penser ce désordre sans réfléchir sur les façons que nous – habitués des modèles occidentaux – avons de le faire. Sans cet effort pour dépasser certains *a priori* liés à la représentation de contextes occidentaux, un décalage subsistera toujours. C'est ce que les incohérences temporelles, le français malmené et les définitions inexistantes de Birahima semblent justement montrer.

**Nathalie Roy** est étudiante de troisième cycle au programme de doctorat en sémiologie à l'Université du Québec à Montréal. Elle prépare actuellement une thèse sur Marie-Claire Blais et Nadine Gordimer et s'intéresse particulièrement à des questions d'éthique et de représentation.

### Références

- DOQUIRE KERSZBERG, Annik (2002). « Kourouma 2000 : humour obligé! », *Présence Francophone*, n° 59 : 110-125.
- ELIADE, Mircea (1963). *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard (coll. « Folio/essais »).
- KOUROUMA, Ahmadou (2000). *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- LEFORT, René et Mauro ROSI (entrevue réalisée par) (1999). « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », [http://www.unesco.org/courier/1999\\_03/fr/dires/txt1.htm](http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm).
- MONGO-MBOUSSA, Boniface (2002). *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (coll. « Continents noirs »).
- OUÉDRAOGO, Jean (2002). « L'espace scriptural chez Kourouma ou la tragicomédie du roman », *Présence Francophone*, n° 59 : 69-91.
- RACELLE-LATIN, Danièle (dir.) (1988). *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, EDICEF/AUPELF, seconde édition.
- RICCEUR, Paul (1983-1985). *Temps et récit I, II, III*, Paris, Seuil (coll. « Essais »).